胡懷琛編

中國文學辨正



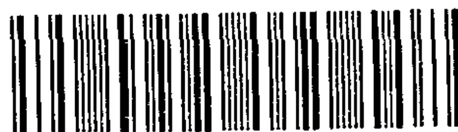
商務印書館發行

中國文學辨正

胡懷琛編

商務印書館發行







中國文學辨正序

余嘗研究中國文學史，竊以爲此一極困難之事。其最大之原因，即數千年來，未嘗劃淸文學界限，且未嘗規定專門名詞，是也。界限未劃淸：則甲指以爲文者，乙斥爲非文；乙斥爲非文者，丙又以爲是文。遂至各執一說，彼此爭論不已。專門名詞未規定：則或同名而異實，或同實而異名，或名存而實亡，或名非而實是。遂至參差糅雜，不可究悉。如是，治文學史者，不亦難乎！

故欲治中國文學史，首宜從事劃界，其次則正名。

必先經此兩番工作，而後可言及其他。

劃界之說，今已漸有之；正名之作，似尚付缺如。竊不自量，欲致力於斯。數年之間，先後得文十數篇，其中頗有近於正名者；輯而存之，或可以備參考也。

夫中國文學，浩如烟海，此區區十數篇，何嘗能道其萬一。然一得之見，不敢自私，願以貢獻於同好；且願同志各以心得著爲論說，公之於世，以資研究。完全成功，則俟諸後之集大成者。

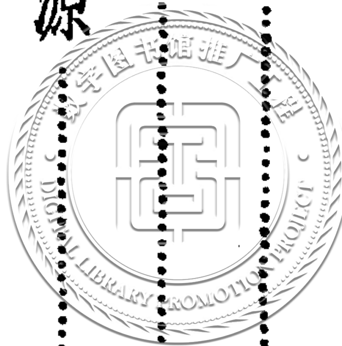
且必如此，而始有成功之望；若以全責付之一人，則以才力所限，吾恐終無成期矣。夫一蠡難測

大海，而衆腋則可成全裘。故余遂忘其淺陋而出此編以問世也。

民國十六年六月　胡懷琛自序



中國文學辨正目錄



中國文學辨正

國風入樂辨

國風，詩經之一部份也。詩經之疑問甚多：孔子曾刪詩與否，此一問題也；孔子時有國風之名與否，此又一問題也。（孔子未嘗言國風，但言周南、召南，及雅、頌。）此等問題，非片言所能解決。今但說國風，取其範圍較小，易於討論也。卽國風之疑問亦甚多：小序可信與否，是一問題也；今所見國風，是孔子刪定者否，此又一問題也。（宋人王柏，謂孔子刪定者，秦火後已散失不全；漢儒取閭巷歌謠，以補足三百五篇之數；故鄭、衞之詩，亦夾出其間

也。）此等問題，亦非片言所能解決。今但說國風入樂問題，取其範圍更小，更易於討論也。

史記孔子世家曰：「孔子語魯太史，吾自衞反魯，然後樂正，雅、頌各得其所。古者詩三千餘篇，及至孔子，去其重，可施於禮義，……三百五篇。孔子皆絃歌之，以求合韶、武、雅、頌之音，禮樂自此可得而述。」

自有此言，後人遂多謂孔子刪詩矣，又多謂詩三百篇皆可入樂矣。余按孔子刪詩，另一問題，吾當別論；今但論國風可以入樂否。

夫頌本爲宗廟樂歌，可以入樂，無須言矣。雅則或爲燕饗之樂歌，或爲朝會之樂歌，可以入樂，亦無須言。風則爲閭巷歌謠，出於婦人女子之口，未必能入樂也。

孔子云：「吾自衞反魯，然後樂正，雅、頌各得其所。」是孔子正樂，但言雅、

頌，未嘗言風也。惟周南，召南則否。孔子曰：「師摯之始，關雎之亂，洋洋乎盈耳哉。」是言樂也。蓋二南雖列於國風，實與其他國風不同。朱子謂：周公制作禮、樂，乃採文王之世風化所及，民俗之詩，被之管絃，以爲房中之樂。是也。

善夫宋人程大昌之言曰：「蓋南、雅、頌，樂名也。若今樂曲之在某宮者也。南有周、召，頌有周、魯、商，本以所從得，而還以繫其國土也。二雅獨無所繫，以其純當周世，無用標別也。……若夫邶、鄘、衛、王、鄭、齊、魏、唐、秦、陳、檜、曹、豳，此十三國者，詩皆可採，而聲不入樂，則直以徒詩著之本土。」

按程氏之言是也。其曰：「南、雅、頌爲樂名，」曰：「十三國爲徒詩。」誠爲探本之論。然或有辨之者曰：左傳記季札觀樂，已云：「爲之歌邶、鄘、衛，爲之歌王，爲之歌鄭，爲之歌齊，……」云云，是分明國風皆能入樂。又安得謂之爲徒詩哉。

於是爲之解釋者，又謂左氏之言誣也。（宋人王柏之詩疑，有此說。）

蓋左氏記季札事，乃本國風篇目而敷衍其辭耳。今人多知史記不足信，則左氏亦豈盡可盡乎。

由是觀之，國風不能入樂，可斷言矣。

然鄙意尤有進者：以爲十三國風，非樂歌也，然亦可以入樂。

吾胡爲作此矛盾之言哉？曰「請畢吾說。」

所謂樂歌者，按譜以作歌也，如頌是也。然樂工亦嘗取材於徒歌，爲之刪改數字，即可入樂矣，風是也。

吾今且舍國風，而引他歌爲旁證焉。

史記載伯夷、叔齊採薇歌曰：

登彼西山兮，採其薇矣。以暴爲暴兮，不知其非矣。神農、虞、夏，忽焉沒

兮，我安適歸矣。吁嗟徂兮，命之衰矣！

琴操則載採薇操云：

登彼西山，言採其薇。以亂易亂，不知其非。神農、虞、夏，忽焉沒兮，我安適歸。

按採薇一歌，可爲徒歌譜入管絃之絕好例子。今試參觀兩文，琴操刪去末句，並刪去「兮」字「矣」字，（全詩共有四「兮」字，只存其一。）改「暴」字爲亂「字」，增一「言」字：卽由徒歌變爲樂歌，而可被之管絃矣。

又史記漢武帝伐大宛，得千里馬，名「蒲梢，」作蒲梢天馬歌曰：

天馬徠兮，（古來字）從西極。經萬里兮，歸有德。承靈威兮，降外國。涉流沙兮，四夷服。

而漢樂府歌辭中亦有天馬二章，其二曰：

天馬徠，從西極。涉流沙，九夷服。天馬徠，出泉水。虎脊兩，化若鬼。天馬徠，歷無草。（同草）經千里，循東道。天馬徠，執徐時。將搖舉，誰與期。天馬徠，開遠門。竦予身，逝昆侖。天馬徠，龍之媒。游閶闔，觀玉台。

按此又一徒歌譜入管絃之例也。試參觀兩文，天馬蒲梢歌改爲樂歌，除第三句及「歸有德」而外，餘皆採入而盡删去其「兮」字。

又屈原山鬼云：

若有人兮山之阿，被薜荔兮帶女蘿。既含睇兮，又宜笑，子慕予兮善窈窕。乘赤豹兮，從文狸；辛夷車兮，結桂旗；被石蘭兮，帶杜衡；折芳馨兮遺所思。余處幽篁兮終不見天，路險艱兮獨後來。表獨立兮山之上，雲容容兮而在下。杳冥冥兮羌晝晦，東風飄兮神靈雨。留靈修兮

憺忘歸，歲既晏兮孰華予。采三秀兮於山間，石磊磊兮，葛蔓蔓。怨公子兮悵忘歸，君思我兮不得閒。山中人兮芳杜若，飲石泉兮，蔭松柏。君思我兮然疑作。雷填填兮，雨冥冥；猿啾啾兮，狖夜鳴；風瑟瑟兮，木蕭蕭；思公子兮徒離憂。

而魏、晉樂歌所奏，亦有此曲，其辭云：

今有人，山之阿。被服薜荔，帶女蘿。既含睇，又宜笑，子戀慕予善窈窕。乘赤豹，從文狸；辛夷車駕，結桂旗；被石蘭，帶杜衡；折芳，拔荃遺所思。處幽室，終不見，天路險艱獨後來。表獨立，山之上，雲何容容而在下。杳冥冥，羌晝晦，東風飄飄神靈雨。風瑟瑟，木榎榎，思念公子，徒以憂。

按此又一徒歌譜入譜絃之例也。原辭「東風飄兮神靈雨」以下數句全刪去，而直接「風瑟瑟。」其他皆刪去其「兮」字；而有時又復添補

一字，如「被」字下加「服」字，「慕」字上加「戀」字，就文學言，毫無意味；然必如此者，方能協律。最可異者，原辭「予處幽篁兮終不見天，」「天」字屬上文，而樂辭之「天」字，則似屬下文。只求能合樂譜，雖割裂文義，亦不顧也。

由上文三例，可得一總結束，曰：取徒歌譜入管絃，其必要之條件：爲刪去助詞，如「兮」字「矣」字是也；其次，改若干字，如採薇歌改「暴」爲「亂，」山鬼改「幽篁」爲「幽室」是也；其次增若干字，如山鬼增「服」字「戀」字是也；其次，改其詞句，如天馬蒲梢歌是也。刪字，增字，及改句：所以合節奏也。改字，所以協宮商也。其原意則未改。而樂歌之辭，如徒歌之佳與否，所不問也。但求節奏能合，宮商能協耳。

吾人本此例以談國風入樂之問題，可以迎刃而解矣。

今所傳之十三國風，是徒歌也，非樂歌也。何以知之？但觀其「兮」字，卽可知矣。雅、頌中「兮」字，遠不及國風之多；而頌尤少，間或有之，乃是例外，如採薇操之存一「兮」字是也。其次國風之文甚活潑，甚自然；而雅、頌則否，頌尤爲甚。是將文就譜故也，豈僅爲冠冕堂皇之辭而已哉。由此以判定十三國風之爲徒歌，可無疑義矣。

然彼亦未嘗不能入樂也，一經樂工爲之改歌以就譜，亦正與採薇、天馬各歌相同耳。吾意季札觀樂時，樂工所歌，必別有已改爲樂歌之本；而今所傳則徒歌也。然徒歌與樂歌，意旣無殊，詞亦相去不遠，正如採薇歌之與採薇操耳。由此以判定十三國風可以入樂，又誰得而非之。

吾故曰：十三國風，徒歌也，非樂歌也，然亦可以入樂。是比程大昌之言，較爲確切有據，而更無疑乎左氏「季札觀樂」之語矣。

國風非民歌本來面目辨

十五國國風，（十三國並周南、召南，）皆里巷歌謠之作，所謂男女相與詠歌，各言其情者也。（此語見朱子詩序。）此已爲今人所共認矣。然吾一讀國風，斐然成章，不蔓不枝，恰到好處，當日平民文學程度之高，比之後世，何止十倍，此不能不令人驚且疑也。

竊以爲國風非民歌本來面目，乃經過他人之修飾者也。何以知之？吾觀於楚辭中之九歌而知之，吾又觀於唐詩中之竹枝而知之。

王逸曰：「昔楚國南郢之邑，沅、湘之間，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌樂鼓舞，以樂諸神；屈原（中略）見俗人祭祀之禮，歌舞之樂，其詞鄙陋，因

爲作九歌之曲。」

是九歌者，湘、沅間之民歌，而今所見之九歌，非其本來面目也，乃經過屈原之修飾者也。

全唐詩曰：「竹枝本出於巴渝；唐貞元中，劉禹錫在沅、湘，以俚歌鄙陋，乃依騷人九歌，作竹枝新辭九章，教里中兒歌之。」

是竹枝詞者，巴、渝間之民歌，而今所見之竹枝詞，非其本來面目也，乃經過劉禹錫之修飾者也。

舉此以例彼，則國風非民歌真面目，可以見矣。其原歌諒亦鄙陋如九歌與竹枝耳。惟九歌、竹枝，能知修飾者之主名，故其非民歌真面目，人多能道之；國風不知修飾者之主名，故其非民歌真面目，人多不能道也。豈真中原平民文學程度之高，遠過於南蠻；而周朝平民文學程度之高，遠過於唐

代哉。

然則修飾國風者爲何人哉?曰:國風者,諸侯采之,以貢於天子。采之者誰?所謂采詩之官是也。修飾國風者,疑卽此等人矣。(或孔子曾爲第二次之修飾。)

國風之本來面目如何,不可得而知也;卽九歌與竹枝之本來面目如何,亦不可得而知也。已修飾者與未修飾者,相去幾何,無從考矣。然吾不難推測而知之。何以推測?曰:由楚狂接輿歌而推測。

蓋莊子載接輿歌,論語亦載接輿歌,而一爲未經修飾之文,一爲已經修飾之文,顯然可見。今並錄其文如下。

莊子載楚狂接輿歌

鳳兮鳳兮,何如德之衰也。來世不可待,往世不可追也。天下有道,聖

人成焉；天下無道，聖人生焉。方今之世，僅免刑焉。福輕乎羽，莫之知載；禍重乎地，莫之知避。已乎已乎，臨人以德；殆乎殆乎，畫地而趨。迷陽迷陽，無傷吾行；吾行郤曲，無傷吾足。

論語載楚狂接輿歌

鳳兮鳳兮，何德之衰。往者不可諫，來者猶可追。已而已而，今之從政者殆而。

按兩歌意則相同，而字句之繁簡，相去甚遠；是非由後歌衍爲前歌，即由前歌删爲後歌。然謂由後歌衍爲前歌，殊無此情理；謂由前歌删爲後歌，乃在情理之中。删之者誰？非孔子即孔子弟子。然則由冗長繁蕪之歌，改删爲簡潔明淨之歌，乃孔門擅場之技矣。（孔子時代，比莊子爲早，然莊子所載，非根據於論語，乃此歌流傳於民間，莊子從民間得來也。）

接輿歌而外，吾更有一證焉。史記滑稽傳載優孟忼慨歌，而邯鄲淳所撰孫叔敖碑，亦載此歌。意相同也，而字句繁簡相去甚遠。一爲未經修飾之文，一爲已經修飾之文，更顯然易見。今並錄其文如下。

滑稽傳載優孟歌

山居耕田，苦難得食。起而爲吏，身貪鄙者餘財，不顧恥辱，身死家富，又恐受賕枉法，爲姦觸大罪，身死而家滅，貪吏安可爲也。念及廉吏，奉法守職，竟死不敢爲非，廉吏安可爲也。楚相孫叔敖，持廉至死，方今妻子困窮，負薪而食，不足爲也。

孫叔敖碑載優孟歌

貪吏而不可爲而可爲，廉吏而可爲而不可爲。貪吏而不可爲者，當世有汙名，而可爲者，子孫以家成。廉吏而可爲者，當世有淸名；而不

可爲者。子孫被褐而負薪。貪吏常苦富；廉吏常苦貧。獨不見楚相孫叔敖，廉潔不受錢。

按司馬遷作滑稽傳在前，邯鄲淳作孫叔敖碑在後，或卽採滑稽傳而成，而篇章整潔，其爲經過修飾，更不須辯而自明矣。

然論語載接輿歌，固明明云楚狂接輿所歌矣；孫叔敖碑載優孟歌，亦明明云優孟所歌矣。使非有莊子及滑稽傳之文相對照，孰能知其經過修飾哉。然則國風亦猶是也。

況毛詩與三家詩，文字尙多相異之處；而謂吾人今日目中所見，卽當日平民口中所歌，其誰信乎。

或曰：國風旣非民歌本來面目，則國風無價值矣。諸侯采之，貢於天子，又何用乎？曰：是又不然。修飾者，修飾其詞，其原意則未嘗改也。其相當之價

值，又何嘗因之而損失哉，卽有損失，諒亦不多但觀楚狂接輿歌及優孟忼慨歌，卽可知也。是故在當日憑國風考各國政教之得失，可也；在今日執國風定當時平民文學程度之高低，不可也。

國風不能確切代表各國風俗辨

昔者太史採詩，陳詩觀風，原欲藉一國之閭巷歌謠，以知其人情風俗也。是一國之詩，卽可爲其風俗之代表。然余竊以爲僅得其大略耳，何能確切不移。蓋閭巷歌謠，流傳於民衆之口，甲國之詩，傳至乙國，乙國之詩，又傳至丙國，久而久之，已不知其原爲何國之詩矣。採之者，得諸甲國，則以爲甲國詩；得諸乙國，則以爲乙國詩。豈不謬哉。

夫昔之國，猶今之省也。今人有輯錄各省之歌謠者矣，余所見輯訂成書者，有各省童謠集，有平民文學叢書中之歌謠，輯之者皆向各地徵集而來，而一一標其地焉，蓋亦古者採風之意也。然吾細讀其書，歌之相同者不知凡幾，而或標甲地，或標乙地，果爲何地之詩，已莫可究，恐又何能藉此以代表一地之人情風俗哉。吾觀於後世之歌謠如是，吾知當日之國風，亦必如是。

今吾先舉此等歌謠之相同者以爲旁證，而後再論國風。

親姐姐（見平民文學叢書歌謠第四集原標明爲湖南歌謠。）

親姐姐，小哥哥，走出門來就唱歌。手牽手，笑呵呵。追隨彩蝶舞婆娑。

背上弓，挾上彈，萬花叢裏打鷯哥。

金彈（見各省童謠集原標明爲江蘇無錫歌謠。）

三歲小老快活多，出門要唱好山歌。手裏拿個金彈子，百花園裏打鸚哥。打着鸚哥惱起來，芙蓉花留我吃三杯，芍藥牡丹相陪坐，金雀花篩酒海棠陪。（原註：「小老」就是「兒童。」）

的的姑娘（我所親聽見的皖南歌謠。）

的的姑娘快樂多，走進門來就唱歌。手挾金弓銀彈子，百花園裏打鸚哥。（「的的」作「小小」解。）

以上三歌，即由一母歌蛻化而出，亦可云三歌即是一歌。然而見於三處，母歌究產生於何處，由何處傳至何處，已無從查考矣。

年來了（見平民文學叢書歌謠第一集，原標明爲直隸歌謠。）

年來了，是寃家。兒要帽子，女要花，媳婦要褂子走娘家，媽媽要香燭祭菩薩，婆婆要糯米踹糍粑。

新年（見各省童謠集，原標明爲浙江奉化歌謠。）

新年來到，糖糕祭竈。姑娘要花，小子要炮，老頭子要戴新呢帽，老婆子要吃大花糕。

年來了（見同上，原標明爲湖北武昌歌謠。）

年來了，是窩家。兒要帽，女要花，媳婦要勒子走人家，婆婆要糯米做餈巴，爹爹要肉敬菩薩，一屋大小都吃他。

此亦一歌見於三處，究竟爲何處之歌，由何處傳至何處，不可得而知也。

此外如「張打鐵，李打鐵。」四川、雲南、湖南，均有此歌。又如直隸之「麻野雀，就地滾，」與湖北之「麻雀蛋，水裏滾。」格局大概相同，分明由一母歌蛻化而來。（原文分見於各省童謠集及平民文學叢書）

又有標明爲甲地歌謠，卻一望而知是由乙地傳來者，其例如下。

打花鼓

打花鼓，撞花鑼，打起花鼓花鑼好唱歌。大鳳陽，小鳳陽，鳳陽本是好地方。自從出了朱洪武，十年大旱九年荒。大戶人家賣田地，小戶人家賣兒郎。我家沒有兒郎賣，背着花鼓花鑼走四方。

此歌見平民文學叢書，原標明爲浙江歌謠；然一望而知是鳳陽花鼓之曲也。即浙江有之，亦由鳳陽傳入耳。

判官

蘇州玄妙觀，東西兩判官：東邊有個潘判官，西邊有個管判官。潘判官不要管管判官，管判官不要管潘判官。

此爲拗口令。首句即云「蘇州玄妙觀，」是爲蘇州歌謠無疑。而平民

文學叢書載此歌，標明爲浙江歌謠，則此歌由蘇州傳至浙江，可知也。

以上所述，爲後世民歌之情形，吾人試準此以研究國風，其結果爲何如哉？

（一）國風中相同之句甚多，例如：

未見君子，惄如調飢。
旣見君子，不我遐棄。（周南汝墳）

未見君子，憂心忡忡。
亦旣見止，亦旣覯止，我心則降。（召南草蟲）

旣見君子，云胡不夷。（鄭風風雨）

旣見君子，云何不樂。（唐風揚之水）

未見君子，寺人之令。

既見君子，並坐鼓瑟。（秦風車鄰）

未見君子，憂心欽欽。（秦風晨風）

此相同之句也。

豈不爾思，遠莫致之。（衛風竹竿）

豈不爾思，畏子不敢。（王風大車）

豈不爾思，子不我即。（鄭風東門）

豈不爾思，勞心忉忉。（檜風羔裘）

此亦相同之句也。

一日不見，如三月兮。（王風采葛）

一日不見，如三月兮。（鄭風子衿）

此亦相同之句也。

此外如「彼其之子，」「之子于歸，」「心之憂矣，」「悠悠蒼天」等句，不及備舉。此等相同之句，分見於各國之詩，謂非由若干首毋詩蛻化而出，吾不信也。然則所謂鄭風、唐風、衞風者，其眞爲鄭風、唐風、衞風乎。

（二）某國之風，有與某國人情風俗，不相似者，例如王柏疑蒹葭非秦風是也。古人早已懷疑及此，不自吾始矣。蒹葭詩曰：

蒹葭蒼蒼，白露爲霜，所謂伊人，在水一方。遡洄從之，道阻且長；遡遊從之，宛在水中央。

夫秦俗尙氣槪，先勇力，忘生輕死，樂於戰鬬。小戎、無衣，爲秦風之本色，若蒹葭則相去甚遠。王柏疑非秦詩，宜也。然豈特蒹葭而已哉，陳詩十篇中，九篇爲巫歌與戀歌，而忽雜一衡門；衞詩十篇中，三篇有本事外，餘皆戀歌，而忽雜一考槃：似亦在可疑之列。此種疑問，未能得確切之證明，以解決之，

吾人固不能斷其必然，而亦不能斷其必不然，至少可成一問題也。

吾人觀於後世之民歌如彼，觀於國風之本身又如此，則信國風爲能確切代表各國之人情風俗者，誠刻舟求劍，膠柱鼓瑟之見解，爲吾所不取矣。

辨國風中之巫詩

考詩歌發生之原因，祀神其一種也。世界古國，如希臘，如印度，無不有祀神歌。在中國亦有之，楚辭中之九歌是已。

然楚辭中有祀神之歌，而國風中獨無之，豈當日所謂中國人民程度，比南蠻爲高，故無此迷信神權之舉歟？或雖有之而爲孔子删去歟？前一說

殊與事實不符，後一說較爲近理；故今人多主張後說，且藉此爲孔子曾經刪詩之證。余昔亦持此說，今則殊覺其未盡然也。

今日所見之國風中，未嘗無「巫詩，」特爲後人所誤解耳。例如「漢有游女，不可求思。」「游女」指神，其爲「巫歌，」不無可疑。然不及陳風爲尤著。

匡衡曰：「陳夫人好巫，而民多淫祀，」（奏書）班固曰：「周武王封嬀滿於陳，是爲胡公，妻以元女大姬，婦人尊貴，好祭祀用巫，故其俗好巫鬼者也。」（地理志）陳風多「巫歌，」漢儒已言之。卽朱子集傳，於陳風亦謂「大姬婦人尊貴，好樂巫覡歌舞之事，其民化之。」是朱子且言陳風中有「巫歌」矣。所可怪者，朱傳中絕端未嘗指出何篇是「巫歌，」而概以情歌目之。前旣言「好樂巫覡歌舞之事」云云，後又不指出何篇爲「巫歌，」

是朱子卽自相矛盾矣。

今姑不辨朱子之言，只就陳詩自身而辨其中有「巫歌」與否。考陳詩共十篇，除衡門爲隱者所歌而外，其他各篇謂之爲「巫歌，」殆無不可也。（惟墓門似不是「巫歌。」）何以知其是「巫歌？」則試與九歌相較，卽可見矣。

陳風月出之首章曰：

月出皎兮，佼人僚兮；舒窈糾兮，勞心悄兮。

九歌雲中君曰：

思夫君兮歎息，極勞心兮懺懺。

陳風中之「佼人，」卽九歌中之「君」也。

陳風。東門之楊云：

東門之楊，其葉牂牂。昏以爲期，明星煌煌。

九歌湘夫人云：

白薠兮騁望，與佳期兮夕張。

陳風中之「昏期」即九歌中之「夕張」也。不過一則相期於東門，一則相期於水渚耳。

陳風宛丘之首章曰：

子之湯兮，宛丘之上兮。洵有情兮，而無望兮。（「子」謂神。「無望」謂不可見也。）

九歌湘君云：

望夫君兮未來，吹參差兮誰思。

陳風之「無望」，即九歌之「未來」也。此皆與九歌相較，知其爲

「巫詩」也。此外尤有足證其爲「巫詩」者。宛丘之末章曰：

坎其擊缶，宛丘之道；無冬無夏，值其鷺翿。

朱註：謂「此亦男女相會歌舞之辭。缶爲瓦器，擊之以節樂也。鷺翿，以鷺羽爲翳也，舞者持以指麾也。」余按：鷺翿，爾雅引詩作「鷺纛。」翿纛同音，卽一字也。然後世以「黃屋左纛」爲天子之車，（見史記高帝本紀）於此可知纛爲神車之飾，而非舞者所持以指麾也。由神車之飾，變而爲天子之車之飾，較爲近理；由舞者持以指麾之具，變而爲天子之車之飾，殊不可解。卽此一字，可爲宛丘是「巫詩」之證。

考之漢儒之言，證之陳風之自身，其爲「巫歌，」可無疑矣。孰謂國風中無「巫歌」哉。

再不然，卽如朱子之言，以爲其詩乃詠男女戀愛之事，然仍可謂之

「巫歌。」卽巫覡唱此情歌以祀神，亦猶今日鄉村迎神賽會演劇祀神，其劇中亦有演男女戀愛之事者。如是，「情歌」也，亦卽「巫歌」也。

誦詩歌詩絃詩舞詩辨

墨子公孟篇：「誦詩三百，絃詩三百，歌詩三百，舞詩三百。」據此，則共得千二百矣。自來談詩者，於此語多未論及究竟何謂誦詩，何謂歌詩，何謂絃詩，何謂舞詩，更不能得一明白之答復。

竊以爲誦詩、歌詩、絃詩、舞詩云者，實卽一詩，分化而爲四也。實則三百耳，何有千二百。（三百亦爲約數，非確數也。）夫一詩何以能分爲四，吾請先釋「誦」「歌」二字。（「絃」「舞」二字甚易解，不必釋。）孟子曰：

「誦其詩，讀其書。」班固曰：「不歌而誦謂之賦。」夫書則稱讀，詩則稱誦，分別言之，可知非詩不能稱誦。然詩有可誦者，有可歌者；班固謂「不歌而誦，」是明言誦與歌有別。謂「不歌而誦謂之賦，」賦，亦詩也。蓋班固所言之賦，包括荀卿賦與屈宋賦；荀卿之賦出於詩經，而爲不能歌之詩也。

誦詩與歌詩究有何別？曰：同一詩也，誦詩者，循其文字而誦之也；歌詩者，其聲有抑揚徐疾之分也。惟因其聲有抑揚徐疾之分，於是其字句不免略有增減改易耳。（參看歌詩與絃詩之分，自易明白。）歌詩與絃詩又有何別？曰：仍是一詩也，一則不能被之管絃，謂之歌詩；一則能被之管絃，謂之絃詩。由歌詩而絃詩，其字句又不免有增減改易，如史記所載採薇歌爲歌詩，而琴操所載採薇歌爲絃詩是也。（詳見國風入樂辨讀者可以參看。）絃詩與舞詩又有何別？曰：仍是一詩也，一則不佐以動作，僅被之管絃，謂之

絃詩；一則被之管絃，且佐以動作，謂之舞詩。由絃詩而舞詩，其字句又不免有增減改易，如後世董解元西廂，絃詩也，王實甫西廂，舞詩也。

然則由誦詩而歌詩，由歌詩而絃詩，由絃詩而舞詩，其異同之處，可以知矣。

夫木蘭詩而可以爲木蘭從軍，（劇本名）長恨歌而可以爲長生殿，琵琶行而可以爲四絃秋，圓圓曲而可以爲滄桑豔：是皆由一分化爲二也。謂之爲一詩，可也；謂之爲二詩，亦可也。明乎此，可知誦詩、歌詩、絃詩、舞詩之異而同，同而異矣。三百篇乎？千二百篇乎？又何必强辨哉。

至於今三百篇中，孰爲誦詩，孰爲歌詩，孰爲絃詩，孰爲舞詩，則以原文殘缺錯亂，無從一一指明矣。

楚詩正名

屈原、宋玉所作騷賦，以及漢人仿效之作，王逸統名之爲楚辭，蓋以屈原爲楚人故也。自有楚辭之名，人遂謂楚辭爲南方文學，詩經爲北方文學，楚辭爲長江流域文學，而詩經爲黃河流域文學。今之談中國文學者，幾已公認此說爲確當矣。

然國風中亦不無「楚詩」也。如漢廣、汝墳、江有汜等，皆產生於江、漢、汝、沱之間，非「楚詩」而何。（宋人趙德詩辨說有此說，近人胡適亦有此說。）

又項羽在垓下，聞四面皆楚歌；漢高謂戚夫人曰：「爲我楚舞，吾爲若

楚歌，」遂爲歌鴻鵠之歌。是秦末漢初，楚歌盛行，項羽所歌「力拔山兮氣蓋世，」楚歌也，高祖所歌「大風起兮雲飛揚，」亦楚歌也。然皆與屈原之楚歌無涉。

九歌、離騷，一一「楚詩」也，漢廣、汝墳、江有汜，一一「楚詩」也，鴻鵠、垓下、大風之歌，又一一「楚詩」也。其名同也，其實異也。

蓋漢廣、汝墳，產生於今湖北、陝西交界之地，以至長江之濱，其地與當時所謂中國相接，故其詩仍爲溫柔敦厚之旨也。（孔子以溫柔敦厚爲詩教。）九歌、離騷，產生於今洞庭湖以南，湘、沅之間，其俗信鬼而好祠，故其詩多神祕幽怪之思也。（國風中亦有祀神詩，但其神怪之彩色，不及九歌、離騷爲顯著，余別有文說明之。）大風、垓下，產生於今江蘇、安徽兩省長江以北之地，（一部份與湖北交界。）其境土瘠，民貧，人情剽悍，爲草澤英雄出

沒之地，故其詩多蒼涼激楚之音也。

三者皆「楚詩」之一部分也，不能代表「楚詩」之全體。自多數人以屈、宋之作代表「楚詩」之全體；而持異議者，遂舉江漢、汝墳以非難之；而誤解者又以楚漢間之「楚聲」并入屈、宋範圍以內：（近人謝无量楚辭新論謂垓下、大風之歌，皆出於屈、宋楚辭，又謂秦末之革命黨，乃楚辭所養成也。余按此說雖有一部分之理由，然理由究不充足；蓋項羽、劉邦，其人，其地，其詩，皆不可與屈、宋一例而論。）竊以為未可也。蓋「楚詩三部分之界限未劃清，而「楚詩」遂無從研究。「名不正則言不順，」誠則是言也。

故吾於三部分之「楚詩，」假定其名稱曰「江、漢間之楚詩，」「湘、沅間之楚詩，」「江、淮間之楚詩。」名稱既定，則研究者比較的易於著力矣。

和詩辨

晚近詩人，互相唱和，和者必次作者原韻，甚且相疊至數次而不已，只求壓韻之工與穩，而不顧其他，或亦視此爲應酬之作，雖不欲和而不得不勉强塞責；於是其所作遂變爲機械之文字，而去詩遠矣。宜乎其爲新文學家所攻擊也。

然余考詩之有唱有和，由來甚古。毛詩云：「叔兮伯兮，倡（今作唱）余和女。」（鄭風）論語云。「子與人歌而善，必使反之，而後和之。」是當時卽有唱和。然唐以前，未見和韻之詩，而只有投贈酬答之作；或者所謂酬答，卽和詩歟？抑別有所謂和詩歟？

嘗讀國風，輒見篇有數章，而每章只在用韻處一二字不同，此種相重之章，在雅中甚少，在頌中尤少，僅「駉駉牧馬」一篇而已，余卽疑此相重之章，卽唱和也。如：

山有扶蘇，隰有荷華。不見子都，乃見狂且。

此是唱也。

山有橋松，隰有游龍，不見子充，乃見狡童。（鄭風）

此乃和也。其有一篇在三章以上者，是唱者一人而和者二人也。如：

蔽芾甘棠，勿翦勿伐，召伯所茇。

此一人唱也。

蔽芾甘棠，勿翦勿敗，召伯所憩。

此一人和也。

蔽芾甘棠，勿翦勿拜，召伯所說。（召南）

此又一人和也。

其他類此者，不勝枚舉。亦有末句爲兩人以上同歌者，此例在今日西國樂歌中常有之，而不知國風中亦有之。如：

麟之趾，振振公子，于嗟麟兮！

麟之定，振振公姓，于嗟麟兮！

麟之角，振振公族，于嗟麟兮！（召南）

是首章爲甲唱，而末句「于嗟麟兮！」一句，爲甲乙丙同歌。次章爲乙和，而末句三人同歌；三章爲丙和，而末句爲三人同歌也。此外北風（邶風）之「其虛其邪，既亟只且！」木瓜（衞風）之「匪報也，永以爲好也。」君子陽陽之（王風）「其樂只且！」皆是也。

而北風、桑中、褰裳、蘀兮各篇，尤足見爲兩人贈答之詞。凡此皆和詩也。然此不過爲我之理想，猶未有確證。及後讀尙書「股肱之歌」乃始知我之理想果爲不誤，而股肱歌卽可爲明證矣。益稷曰：

帝（舜）作歌曰：「股肱喜哉，元首起哉，百工熙哉！」

皐陶乃賡載歌曰：「元首明哉，股肱良哉，庶事康哉！」

又歌曰：「元首叢脞哉，股肱惰哉，庶事墮哉！」

按，「賡」續也，「載」成也。是皐陶繼舜賡續成歌，仍和其語而易其韻，是非唱和而何。故後人和詩，亦沿用「賡」字曰「賡和。」夫股肱歌唱和之體，與吾上文所引國風，完全相同，則國風非唱和而何。

唱和之名，旣見於毛詩及論語，唱和之詩，又見於尙書及國風，誰謂古人無和詩哉。

惟漢，魏以後，則變而爲贈答，如李陵與蘇武詩，劉琨答盧諶，陶淵明酬劉柴桑，是也。此種贈答詩，只答其意而不襲其語，與國風不同。陶淵明雖亦間稱爲和，如和劉柴桑，和郭主簿，是也。然仍只答其意而不和其語，亦與國風不同。及至唐人，乃一變而爲和韻矣。據困學紀聞，謂唐以後和詩有三種：一曰「用韻，」同在一韻中也；二曰「依韻，」用原唱者之韻，而不必照其先後之次序也；三曰「次韻，」用原唱者之韻，且照其先後之次序也。此體始於白居易，及元微之，至皮日休、陸龜蒙，乃愈盛云云。（劉貢父詩話，珊瑚鉤詩話，皆言及和韻詩，與困學紀聞所言，大同小異。趙甌北謂六朝時已有之，然不過偶然一見，不多見也。）

按晚近通行之和詩，皆「次韻」也。又稱「步韻，」步亦次之意。自元、白開其端，其流風至今而未已，而其體則適與國風之和詩相反矣。

總之：和詩自古有之，股肱歌及國風，和其語而易其韻也；漢、魏以後，答其意也；唐以後，專和其韻矣。國風重在能歌，故和其語而易其韻；漢以後詩不必能歌，故只答其意；唐以後徒欲以藝術之巧見長，既不必歌，又不必答其意，但以壓險韻爲工，故遂由「用韻」「依韻」變而爲「次韻」其中變化之故，不難尋也。今人攻唐以後之和詩，可也；謂古無和詩，不可也；謂今後不容有和詩，亦不可也。

再辨和詩

或曰：爾雅云：「徒吹謂之和，徒歌謂之謠。」徒吹者，只奏樂之謂也。據此，則子所引毛詩、論語上之「和」字，是指樂，非指詩也。

余曰：不然。毛詩曰「叔兮伯兮，倡予和女。」倡，倡始也；和，賡續也。使「和」字作「徒吹」解，則文不成義矣。今有「倡作」、「首倡」等語；而詩中之「倡」，則變而爲「唱」；余以爲當以「倡」字爲是。毛詩蘀之首章曰：「倡予和女，」其次章曰：「倡予要女。」要，成也，謂予首倡之，而女和成之也。「要」字正與尙書乃賡載歌之「載」字相同。由此言之，首章「和」字，非指樂明矣。況股肱之歌，又分明爲和詩體乎。

或又曰：史記「高漸離擊筑，荊軻和而歌。」據此，是一人奏樂，又一人唱歌，亦謂之和。不必其爲一倡作一賡續也。

余曰：然！此亦一說也。然兩說並存可也，不得謂「和」字只當如此解也。總之：古有倡和之詩，已有股肱歌爲明證，其他枝節之言，可不必多說矣。

趙甌北，謂次韻詩六朝時已有之，不必始於元、白，然趙氏亦謂「至元、

白始立爲格耳。」可知元、白前所有者，乃偶然一見，未嘗成體也。今姑錄趙氏所引元、白前次韻詩於此，以作參考。

趙氏云：「劉長卿餘干旅舍云：搖落暮天迥，丹楓霜葉稀。孤城向水閉；獨鳥背人飛。渡口月初上；鄰家漁未歸。鄉心正欲絕，何處擣征衣。而張籍宿江上館云：楚驛南渡口，夜深來客稀。月明見潮上；江靜覺鷗飛。旅宿今已遠；此行殊未歸。離家久無信，又聽擣征衣。此二詩絕似次韻，豈無心適合耶？抑有慕於元、白而傚之耶？」予按，張籍既未言明次劉長卿韻，自以無心適合之說爲是。古人詩句，無心適合者甚多，不足異也。

趙氏又云：「洛陽伽藍記，載王肅入魏，舍江南故妻謝氏，而娶魏元帝女，其故妻寄以詩曰：本爲筐下蠶，今爲機上絲。得路遂騰去，頗憶纏綿時。（箸者按，『蠶』字爲『纏』字之隱語，『絲』字爲『思』字之隱語，而

『纏綿』應當作『蠶眠。』『蠶眠，』隱『纏綿』也。今直作『纏綿，』是傳寫之誤也。）其繼室代答，亦用『絲』『時』二韻。葉石林玉澗雜書謂，「類文有梁武帝同王筠和太子懺悔詩，云仍取筠韻，則六朝已有此體。」予按，王肅繼室答詩，是有意次韻也；梁武帝同王筠和太子詩，不次太子韻，卻次王筠韻，是次韻詩中之又一格也。

總之偶然一見，未嘗盛行；至元、白以後，乃盛耳。

豔詩辨

左思賦云：「荊豔，楚舞。」梁元帝纂要云：「齊歌曰謳，吳歌曰歈，楚歌曰豔。」是「豔」爲楚歌之稱，非「豔麗」之「豔」也。

又古今樂錄云：「諸曲調皆有辭，有聲；而大曲又有豔，有趨，有亂。豔在曲之前，趨與亂在曲之後。」楊升庵詩話云：「豔在曲之前，若今之引子；趨與亂在曲之後，若今之尾聲。」是豔爲篇章之名，而亦非「豔麗」之「豔」也。

漢樂府歌辭有豔歌行，陌上桑又作豔歌羅敷行。按此「豔歌」當是謂楚歌。而班婕妤之怨歌行，亦恐「怨」字卽「豔」字，蓋同音借用，而非「怨恨」之「怨」也。

梁樂府有昔昔鹽。「昔昔」者，夜夜也。（列子「昔昔夢爲君」）「鹽」，舊解謂爲曲之名；然余以爲亦卽「豔」字也。「鹽」「豔」音相同而借用也。

吾上文謂「豔」字有二解，而皆非「豔麗」之豔。二解者何？一、楚歌

之稱，二、篇章之名。然以豔爲篇章之名，恐有詞曲以後而始有之，不若亂之名稱爲早。（亂，爲樂之卒章，其稱極早。孔子云：「關雎之亂，」是也。又離騷篇末亦有亂云云。）故豔歌行、怨歌行、昔昔鹽，疑皆是楚歌；或雖非楚歌，而襲用楚歌之名。總之：「豔」字絕對非「豔麗」之「豔。」

後人作冶遊之詩，稱爲「豔詩，」或稱爲「香豔詩，」以「豔」爲「豔麗」之「豔，」似不可也。因後人之「豔詩，」而誤謂漢樂府之豔歌行，其「豔」字亦即「豔麗」之「豔，」尤不可也。吾是以辨之。至於怨歌行之「怨，」人多誤解爲「怨恨」之「怨；」「昔昔鹽」之「鹽，」人亦但知爲曲之別名，而不知「怨」「鹽」皆當作「豔：」故一并言及焉。

若謂後世「香豔」二字之由來，其原於唐末韓偓之香籢集乎。香籢者，妝具也；香籢集之命名，正如徐陵之玉台新詠。後人因「香籢」而誤爲

「香豔，」則未免傖俗可笑矣。（「香豔詩」或「豔詩」語非不通，但其命名之由來爲可笑耳。）

辨竹枝詞非詠風俗

有淸二百餘年來，學詩者無不認竹枝詞爲紀事詩，而用以詠一地方之風俗。不知此實大誤，不可不辨也。

按：竹枝詞始於唐之劉夢得，（禹錫）其後顧逋翁，（況）白香山，（居易）亦仿爲之。於是遂成爲一體。後世學之者衆，而於淸爲尤盛。然襲其名而亡其實也。

全唐詩載劉夢得竹枝詞九首。又二首。其九首之前，有小引，自序其作

竹枝詞之故。其言曰：

四方之歌，異音而同樂。歲正月，余來建平。里中兒聯歌竹枝。吹短笛，擊鼓，以赴節。歌者揚袂睢舞。以曲多爲賢。聆其音，中黃鍾之羽卒章。激訐如吳聲。雖傖儜不可分，而含思宛轉，有淇濮之豔音。昔屈原居沅、湘間，其民迎神，詞多鄙陋；乃爲作九歌，到於今荆、楚歌舞之。故吾亦作竹枝九篇。（按：竹枝詞亦簡稱竹枝，余下文仿此。）俾善歌者颺之。附於末。後之聆巴歈，知變風焉。

其詞曰：

白帝城頭春草生，白鹽山下蜀江清。南人上來歌一曲，北人莫上動鄉情。

山桃紅花滿上頭，蜀江春水拍山流。花紅易衰似人意，水流無限似

儂愁。

江上朱樓新雨晴，瀼西春水縠紋生。橋東橋西好楊柳，人來人去唱歌行。

日出三竿春霧消，江頭蜀客駐蘭橈。憑（原注，一作「欲」）寄狂夫書一紙，家住成都萬里橋。

兩岸山花似雪開，家家春酒滿銀杯。昭君坊中多女伴，永安宮外踏青來。

城西門前灩澦堆，年年波浪不能推。（原注，一作「摧」）懊惱（原注，一作恨。按應以作惱爲佳。）人心不如石，少時東去復西來。

瞿塘嘈嘈十二灘，人言（原注，一作「此中」按以作「此中」爲佳。）道路古來難。長恨人心不如水，等閒平地起波瀾。

巫峽蒼蒼煙雨時，淸猿啼在最高枝。個裏愁人腸自斷，由來不是此聲悲。

山上層層桃李花，雲間煙火是人家。銀釧金釵來負水，長刀短笠去燒畬。（音茶）

又二首云：

楊枝靑靑江水平，聞郎江上唱歌聲。東邊日出西邊雨，道是無晴（原注一作「情」）却（原註，亦作「還」）有晴。（原注，一作「情」）（按以作「晴」字爲是。如此，方與上文聯絡。而「晴」字卽爲「情」字隱語。此種隱語，在六朝民歌中常有之。如「芙蓉」隱「夫容」，「梧子」隱「吾子」，「蓮子」隱「憐子」，是也。「晴」卽「情」之隱語，更不必言一作「情」矣。）

楚水巴山江雨多，巴人能唱本鄉歌。今朝北客思歸去，回入紇那披綠蘿。

觀其小引，可知竹枝，原爲巴蜀間之民歌。夢得本之而成今詞，非夢得憑空創造也。後人作竹枝，非本於民歌，而徒摹仿夢得。此一誤也。

讀夢得竹枝，乃男女相悅之豔歌。雖從歌中可見其地方之風俗，然非以作者直接敍述風俗也。後人所作竹枝，則以作者口吻，述敍一地方之風俗；詞中不能盡言者，則於詞後自爲注解。作者重在事，而不重在詞；讀者亦多略其詞，而取其事。此二誤也。

竹枝二字，夢得未言其何所取義。以余意測之，或本「湘妃淚灑竹上，竹皆成斑。」之典故而得名。卽謂此說無據，然竹枝爲巴蜀民歌之專名，他處民歌，不得襲用，可斷言也。他處民歌，尙不得襲用，而況非民歌乎。後人所

作，輒於竹枝詞上，冠以地名，如：金陵竹枝詞，蘇州竹枝詞，杭州竹枝詞之類，不勝徧舉。既襲竹枝之名，而復冠以地名。此三誤也。

今考其錯誤之由來：則一誤於夢得同時人，再誤於南宋葉水心。（適）三誤於清人。於是全變爲紀事詩矣。

何謂一誤於夢得同時人也？全唐詩顧逋翁，白香山，皆有竹枝。是皆和夢得而作也。竹枝絕對不容仿作，而仿作之故，曰「一誤於夢得同時人也。」

今觀逋翁竹枝云：

帝子蒼梧不復歸，洞庭葉下荊（原注，一作「楚」）雲飛。巴人夜唱竹枝後，腸斷曉煙聲漸稀。

白香山竹枝四首之一云：

瞿塘峽口冷煙低，白帝城頭月向西。唱到竹枝聲咽處，寒猿晴鳥一

時啼。

此非特不是真民歌，抑且非文人所擬之民歌；彷如對於竹枝之評語。安得謂之竹枝？

何謂二誤於南宋葉水心也？宋詩鈔，水心詩鈔有橘枝詞三首。其題下有「記永嘉風土」五字。詞曰：

蜜滿房中金作皮，人家短日掛疎籬。判霜剪露裝船去，不唱楊枝唱橘枝。（按楊枝與竹枝相似，然非出於一源。余當別為文辨之。）

琥珀銀紅未是醇，私醅官賣各生春。只消一盞能和氣，切莫多杯自害身。

鶴袖貂鞋巾閃鴉，吹簫打鼓趁年華。行春以東峥水北，不妨歡樂早還家。

水心此詩，於竹枝關係甚大。其（一）改竹枝爲橘枝，以見別出心裁，於是淸人紛紛效之。汪鈍翁（琬）作洞庭橘枝詞矣，（水心所記，永嘉風俗；鈍翁所記，蘇州洞庭山風俗也。）顧涑園作桃枝詞矣，（見耐冷談，涑園是號，名待考。）最近見有人作松枝詞，桂枝詞矣，又有人紀粵東風俗而作茘枝詞，記日本風俗而作櫻枝詞矣。凡是木名，無不可以借用，皆自葉水心開其端也。其（二）水心於題下綴「記永嘉風土」五字，後人效之，遂以竹枝詞詠風俗。其（三）水心於題下綴「永嘉」二字，後人效之，遂以地名冠於竹枝詞之上。此二者，亦自水心開其端也。故曰「再誤於葉水心也」。

何謂三誤於淸人也？葉水心而後，元人楊廉夫（維楨）以善作樂府著名；而其西湖竹枝詞九首，雖不能比於夢得，然較勝於他人。即淸初名人所作，亦然。大抵自前淸盛時，而始全變耳。

楊廉夫西湖竹枝詞九首之五云：

鹿頭湖船唱赧郎，船頭不宿野鴛鴦。爲郎歌舞爲郎死，不惜珍珠成斗量。

湖口樓船湖口陰，湖中斷橋湖水深。樓船無舵是郎意，斷橋有柱是儂心。

勸郎莫上南高峯，勸儂莫上北高峯。南高峯雲北高雨，雲雨相催愁殺儂。

新婦石下水連空，飛來峯前山萬重。不辭妾作望夫石，望來或是飛來峯。（末句第一「來」字當作「郎」字。）

望郎一朝又一朝，信郎信似浙江潮。浙江潮信有時失，臂上守宮無日消。

清初人彭羨門（孫遹）廣州竹枝詞云：

木棉花上鷓鴣啼，木棉花下牽郎衣。欲行未行不忍別，落紅沒盡郎馬蹄。

徐伯調（鋮）越中竹枝詞云：

勾踐城南春水生，水中鸀鳿自呼名。伯勞飛遲燕飛疾，郎進城時儂出城。

其詞皆佳。王漁洋所謂「本色語」也。（見漁洋詩話）然在清初，已不可多見。漁洋謂：「後人一切譜風土者，皆沿其體。」（見師友詩傳錄）可見當時已變爲詠風俗矣。

故曰：「三誤於清人也。」

詩歌聲律辨

虞書曰:「詩言志,歌永言,聲依永,律和聲。」此十二字,爲中國最早之詩歌定義;雖至今日,而仍適用。然人多有誤解之者:或將詩歌分而爲二,曰:言志者爲詩,永言者爲歌,故詩不必能唱,但爲言情而已,能唱者是歌而非詩也,此說頗有人主張之。或又因此十二字之定義,而將詩歌與音樂合爲一事,以爲不能入樂者皆非詩也,此說亦有人主張之。然余竊未敢贊同也。蓋因虞書上十二字,未有確切之解釋;故遂使人有此誤會耳。因作詩歌聲律辨。

余竊以爲詩歌不分也。存之於心者謂之志,(按志卽情也。)形之於

言者謂之詩。同此言也，永言之，則謂之歌；非於詩之外別有所謂歌，歌之外別有所謂詩也。

凡言志之言，未有不能永言者，故凡詩皆可歌也。例如：

嗟夫！大丈夫當如此也。（史記高帝本記）

臣亦見宮中生荆棘露沾衣耳！（史記淮南傳）

陌上花開，可緩緩歸矣！（吳越王錢鏐寄其夫人書）

紙灰飛揚，朔風大；阿兄歸矣，猶屢屢回頭望汝也！（袁枚祭妹文）

凡此皆舊文學中所謂「散文」也，然無不可以歌。卽永言之而有自然之音節也。豈必限於五言或七言哉。然凡可歌者，將其原文改爲五言或七言之舊式詩，亦極容易，只略删去數字卽得之，删去無關緊要之數字，而原意未必有絕大之變更。如上文所引數句，試爲一一删節如下：

嗟夫丈夫當如此！
亦見宮中生荊棘！
陌上花開緩緩歸！
紙灰飛揚，朔風大；大歸矣回頭獨望汝。

一、三兩例，刪去數字，於原文之意毫未變更。二例但少「露沾衣」之意，然大意未改也。四例「阿兄」二字刪去，亦無損於原意；「回頭」二字移置於「猶」字之上，與原文亦不致絕不相似。然一則爲舊式之散文，一則爲舊式之詩。舊文學者所拘泥而不能化者，至此可以恍然悟矣。

真言志者皆可歌，真可歌者皆易截成五言或七言舊式詩。詞曲、崑劇、固無論矣；即京戲亦然。今之京戲，其中唱句，大都可改爲七言詩。其例如下：

有孤王，坐至在，梅龍鎭。想起了，朝中大事情。將玉璽，授與了，龍國太；

朝中大事，付與了衆卿。（梅龍鎭生正德帝唱。）

此京戲也，然試將下文括弧內之字删去，卽成爲七言詩矣。

（有）孤王坐（至）在梅龍鎭，想起（了）朝中大事情。（將）玉璽授與（了）龍國太；朝中大事付（與了）衆卿。

自幼兒生長在，梅龍鎭。兄妹賣酒，度光陰。我哥哥，他也曾，對我論。他言道：前廳有一位軍人。李鳳姐，端茶是客堂進。（梅龍鎭旦李鳳姐唱。）

此京戲也，然試將下文括弧內之字删去，卽成爲七言詩矣。

自幼（兒）生長（在）梅龍鎭。兄妹賣酒度光陰。（我）哥哥（他）也曾對我論：（他言道）前廳有一位軍人。（李）鳳姐端茶（是）客堂進。

芍藥開，牡丹放，花紅一片。豔陽天，春光好，百鳥聲喧。我本當，與駙馬，同去遊玩。（四郎探母旦公主唱。）

此京戲也，試依前例改爲七言詩。

芍藥（開）牡丹（放）（花）紅一片，豔陽（天）春光（好）

百鳥（聲）喧。（我本）當與駙馬同（去）遊玩。

由以上諸說觀之可知「散文」與「舊式詩」實爲一物；而「舊式詩」與「京戲」又爲一物。所不同者，多幾個無關緊要之櫬托字耳。其櫬托字，不外乎下列之各種：

（一）其作用等於新標點。如「也」字，「矣」字。（史通亦云：焉、哉、矣、兮，斷句之助也。此亦「也」「矣」諸字爲標點之證。）

（二）形容詞、副詞、可用可不用者。「如猶屢屢回頭望汝也」之

「屢屢」二字。

（三）表過去之動作之「了」字而可删去者。如「想起了朝中大事情」之「了」字。

（四）硬裝上去者。如「坐至在梅龍鎭」之「至」字。又「李鳳姐端茶是客堂進」之「李」字，「是」字。其「李」字儘可不要。兄呼妹何必稱其姓乎。

（五）其他。

吾人細觀上文所言。則詩與歌之關係爲如何，可以知矣。今人皆知唐人之絕詩皆可歌，如「旗亭畫壁」之故事，卽爲一例。至宋而詞興，遂疑宋以後之絕句不能歌。其實此言亦非是。當日旗亭所歌之詩，疑與今日吾人所讀者略有不同；卽照原詩而加幾個櫬托字，或略改一

二字是也。宋以後之絕句，苟加幾個襯托字，又何嘗不能歌哉。（詩之變爲詞，亦卽由加襯托字而來。朱子曾有此說）例如陸放翁東關詩云：

煙水蒼茫西復東，扁舟又繫柳陰中。三更酒醒殘燈在，臥聽瀟瀟雨打篷。

試加幾個襯托字，卽成爲：

那煙和水，白茫茫，自西到東。我把扁舟，又繫在，柳樹陰中。三更後，酒醒了，殘燈猶在。只聽得，瀟瀟瑟瑟，雨打孤篷。

如此卽略似今日京戲中之腔調。余不解京戲，不知能合拍與否，然大致總如是耳。謂宋以後之絕句加以襯托字而卽能歌，此言當不誤也。

假定放翁東關詩，乃詩也；吾所改者，歌也。詩與歌之別，一無襯托字，一有襯托字耳。用襯托字，卽所謂「永言」也。（永言者，長言也；欲言長，非用

襯托字不可。）故曰：「歌永言。」吾故曰：「詩與歌同是一物，不永言，則爲詩；永言之，則爲歌。非詩之外別有歌，歌之外別有詩也。」

吾前既言之矣；凡言志之言，未有不能永言者，故凡詩皆可歌也。反之，則無五七言之舊詩形式者，固不可歌；卽有五七言之舊詩形式者，亦不可歌。知此，則對於舊文學者拘泥之見，可以打破。然猶有一種誤解，卽有一種作品，今人認爲是詩，而實非詩也。

蓋雖爲言志，然情太淺薄，非由至誠流出，故歌之遂無自然之音節，然論者不解其情之淺薄，以爲此亦言志也，言志者卽詩也，歌之而不成聲，亦不之顧，則曰：「詩爲詩，歌爲歌，詩本不必能歌也。」此實大惑。不可不辨。

以上解詩歌二字既畢，下文再解聲律。

律爲音律，指樂也。無甚疑義。而「聲」字則有數解。蔡沈註曰：「聲者，

宮、商、角、徵、羽、也。」今人多解爲指本文中逐字之宮、商。此一說也。然古今樂錄曰：「諸曲調皆有辭、有聲。辭者，其詩，歌也。聲者，若『羊吾夷』『伊奈何』之類也。」楊升庵曰：「『羊吾夷』『伊奈何』皆辭之餘音嫋嫋，有聲無字，雖借字作譜而無義，若今哩囉嗹唵吽也。」余按此言甚是。虞書「聲依永」之「聲」字，作如是解，又一說也。今日通俗社會上流行之小調，其中有「呀、」「吓、」「呀而呀得噲」等，毫無意義，然爲歌者所不能廢。此即所謂聲也。但有聲而無字，雖塡字而無義也。黃公度山歌自註云：「今松口、松源各鄉，尙相沿不改，每一辭畢，輒間以無辭之聲。正如『妃呼豨』甚哀厲而長。」余按「妃呼豨」者，漢樂府中無辭之聲，故公度引以爲喩。公度亦言明聲與辭之別，與古今樂錄之言相吻合。

黃公度居日本時，嘗作都踊歌，每句之末皆有「荷荷」二字。「荷荷」

亦無辭之聲也。如云：

長袖飄兮髻峨峨。荷荷！

裙緊束兮帶長拖。荷荷！

又如今日社會所流傳之四季相思，有云：

秋季裏丹桂花兒飄，寒蟲吓！叫得細細又叨叨。

其中「吓」字爲無辭之聲。

又「裏」「丹」「兒」……皆爲櫬托字。第一句若改爲五言舊式詩，卽「秋季桂花飄」也。第二句若改爲五言舊式詩，卽「寒蟲語（卽原文之叫字）叨叨」也。

是故「聲」字雖有兩解，而皆可通；然以後說爲優。

觀此，則詩、歌、聲、之分別，更易明瞭矣。音爲音律，甚易解，不必多言。

然詩歌可協音律，可不協音律，如所謂「秋季裏丹桂花兒飄」者，未必能入樂也。今人謂不入樂者不得爲詩，豈不謬哉。

文筆辨

文、筆之名稱，盛於六朝；爲文；爲筆；區別分明。劉勰文心雕龍總術篇：今之常言，有文有筆。以爲無韻者筆也，有韻者文也。

清阮元揅經室集，有學海堂筆對；歷引諸史，以證文筆之分。近人謝无量著中國大文學史，劉師培著中古文學史，皆引阮氏之言。阮氏所引，分爲四類：

（甲）文、筆對舉。　如南史顏延之傳：宋文帝問延之才能，延之曰：

「竣得臣筆，測得臣文。」是也。

（乙）辭、筆對舉。　如陳史岑之敬傳：雅有辭、筆。是也。

（丙）筆之專稱。　如梁書任昉傳：昉尤長載筆，才思無窮。是也。

（丁）詩、筆對舉。　如梁書劉潛傳：潛字孝儀，祕書監孝綽弟也。幼孤，兄弟相勵勤學，並工屬文。孝綽常曰三筆，六詩。三卽孝儀，六孝威也。

此其大概也。謝氏、劉氏，復參酌己意，加以說明。

謝氏曰：當時之義，以爲文者取乎沉思翰藻，吟詠哀思；故以有情辭聲韻者爲文。筆，从聿，述也；故直言無文彩者爲筆。史記：春秋筆則筆。是筆爲據事而書之證。

謝氏又曰：辭亦文類。引周易繫辭爲證，以明辭、筆可以對稱。

謝氏又曰：論衡以尙書爲孔子鴻筆。記事名筆，由來舊矣。任昉，徐陵之筆，並是謂詔製碑板文字。故唐張說善碑誌稱燕、許大手筆。

謝氏又曰詩亦有韻者，故與筆對舉。明筆爲無韻者也。上曰工屬文；下曰筆，曰詩；（指梁書劉潛傳，見上文。）蓋詩卽有韻之文，與散體稱筆有別。

謝氏又曰詩、筆對舉，唐時猶偶有之。劉禹錫祭韓侍郞文：子長在筆，予長在論。持矛舉楯，卒不能困。（按此非詩、筆對舉，乃論、筆對舉耳。）趙璘因話錄，韓文公與孟東野友善；韓文公文至高，孟長於五言時號「孟詩」「韓筆。」杜甫寄賈司馬嚴使君詩，亦有賈筆論孤憤，嚴詩賦幾篇之句。（以上引謝氏之言，見謝著大文學史卷五四頁至九頁。）

劉氏曰：凡非偶語韻詞，概謂之筆；蓋文以韻詞爲主，無韻而偶，亦得稱文。

劉氏又曰：凡官牘、史册之文，古概稱筆；凡體之涉及傳狀者，均筆類也。

劉氏又曰：辭當作詞，詞與文同。易曰：修辭立其誠，又曰：繫辭焉，以盡其言。修飾互文，繫綴同情：是詞之爲體，迥異直言。屈、宋之作，漢標楚辭，亦其證也。是知六朝之辭，亦以偶語韻文爲限。

劉氏又曰：筆無韻藻，唐人散體，概屬此類。故昌黎之作，在唐稱筆；後世文家，奉爲正宗，是均誤筆爲文者也。

劉氏又曰：散行之體，概與文殊。唐、宋以降，此誼弗明，散體之作，亦入文集。若從孔子正名之誼，則言無藻韻，均弗得名文；以筆冒文，誤孰甚焉。

劉氏又曰：文可該筆，筆不可該文。故對言則筆與文別，散言則筆亦稱文。故昭明文選所選錄，不限有韻之詞。此文可該筆之證也。

劉氏又曰：文選惟以文思翰藻爲宗，故贊論、序述之屬，亦兼采緝。故所

收之文，雖不以有韻爲限，實以有藻采者爲範圍。蓋以無藻韻者不得稱文也。（以上引劉氏之言見劉著中古文學史三至五頁又六十一頁至六十三頁。

總觀諸說，於劉勰「有韻爲文，無韻爲筆」之外，復得數定義如下：

（一）有藻采聲韻者爲文。

（二）無聲韻，但有藻采，亦得爲文。

（三）無韻，但爲偶語，亦得爲文。

（四）詩爲文之一種。

（五）辭卽文，所謂辭，卽有藻采聲韻者也。

（六）文可以該筆，筆不可以該文。

（七）直言無詞彩者爲筆。

（八）記事者爲筆。
（九）論亦與筆對稱。
（十）韓昌黎之文，在唐稱筆。
（十一）後世散體，不得稱文；冒筆爲文，是大誤也。

按：信如上說，昌黎之文，在唐偶一稱筆，至後世概稱爲文；而筆之名，唐以後遂隱而不見矣。

竊以爲非也。文、筆之定義，至此而略變也。六朝時所不稱爲文者，至此亦稱文矣。而同時筆之名稱，亦未消滅，卽通稱爲「筆記」是也。筆記之名，始於六朝。文心雕龍云：溫太真之筆記，循理而清通。是也。然唐人似未有用之者，至宋而復出。東坡則有仇池筆記矣，放翁則有老學庵筆記矣。筆記云者，皆零言斷語，不能成篇者也；皆東鱗西爪，漫無組織者也。蓋此時文與筆

之區別，可得而斷言之曰：有組織，成篇幅，有藻采，有聲韻者爲文。但有組織，能成篇幅；雖無藻采，無聲韻者，亦得爲文。否則爲筆。

是唐、宋以後之文、筆，有異於六朝時之文、筆也。

當時又有不稱「筆記」而但稱「筆」者，又有「筆」之下綴以他字者，名稱亦至不一。略舉其例如下：

有單稱筆者。洪邁容齋五筆。（五爲次數。）

有稱筆談者。沈括夢溪筆談。

有稱筆錄者。魏泰東軒筆錄。

元、明以後，名稱更多：有稱「筆乘」者，有稱「涉筆」者，有稱「瑣筆」者，有稱「偶筆」者：大概可以隨作者自創新名，惟其體則皆「筆記」耳。

亦有曰「雜記，」曰「雜志，」曰「叢談，」曰「叢話，」曰「閒話，」

曰「清話」曰「漫錄」曰「紀聞」者，其體亦皆「筆記」也。所謂筆記者，亦與古義相符。卽上文所謂「記事者名筆」是也。總之：筆之名稱，至今猶存。成篇者皆得謂之文，不成篇者謂之筆。此其所以與六朝略異也。劉師培以爲後世以筆冒文爲大誤，是不知文、筆定義之有變遷耳。

賦辨

賦者，詩、歌之流亞也。漢書藝文志云：傳曰「不歌而誦謂之賦。登高能賦，可以爲大夫。」言感物造端，材知深美，可以圖事，故可以爲列大夫也。

漢志分賦爲四類：一曰屈賦之屬，二曰陸賦之屬，三曰荀賦之屬，四曰雜賦。屈賦，屈原之賦也；陸賦，陸賈之賦也；荀賦，荀卿之賦也；雜賦，漢人所爲賦，不屬於以上三種者也。四種賦之分別，言之者少。而賈賦又不傳。陸賦之屬之存者，惟揚雄甘泉、河東、長楊等十二篇。雜賦本無一定之體，而漢志所載諸篇，僅存其目。且後世惟屈賦獨盛，後人又往往以屈賦爲賦之代表；以爲屈賦卽賦，屈賦以外，無所謂賦也。余故爲文辨之。

屈賦，卽屈原之離騷、九歌、天問、九章、遠遊、卜居、漁父等篇，及唐勒、（唐勒賦今亡）宋玉、及漢之司馬相如、賈誼、淮南王安等人所爲是也。今讀其賦，大抵皆抒情之言。

陸賦者，漢志謂陸賈賦三篇，今亡，不可考。而枚皋、朱建、嚴助、朱買臣等之賦，漢志列於賈賦之屬者，今亦不傳。所可見者，揚雄之賦，大抵偏於辭說，

乃縱橫之變，蓋淳于髡說齊王之言，卽爲賦體矣。

荀賦，卽荀子書中之賦篇，有禮、知、雲、蠶、箴、五篇。又有成相篇，亦賦之流亞。荀子而後，漢志所列者，今亦不傳。然觀荀子賦篇，蓋主於詠物。

雜賦，本無一定體例；漢志所列，今亦不傳，不可徵考。然觀「雜山陵水泡雲氣雨旱賦十六篇」「雜禽獸六畜昆蟲賦十八篇」「雜草木器械三十三篇」之目，則又似荀子之「雲」與「蠶」。而最後有「隱書」十八篇，則爲後世「庾辭」之祖矣。

後世屈賦獨盛，人所共知；而不知其他三類，亦未嘗不有作者。且直至今日而未絕也。文選所載司馬相如子虛賦、上林賦，意在諷諫，是陸賦之流；而鋪陳事物，堆砌成文，則又似荀賦。後世陸宣公奏議，以四六文論政事；劉知幾史通，以四六文談學術：皆陸賦之變體也。

至如謝莊之月賦，顏延之之赭白馬賦，馬融之長笛賦，嵇康之琴賦：是爲荀賦之苗裔。後世此賦尤多。如通行之藥性賦、事類賦、廣事類賦，以及幼學瓊林，皆衍其餘緒，至最近而未絕也。

總之：屈賦主言情，陸賦主辭說，荀賦主詠物，雜賦體例不純，難以斷言。而就文學論，則除屈賦外，實皆不能稱爲文學。如事類賦「爾乃懸象著明，至陽之精。赫矣流珠之象，皎然連璧之形。杲杲始出，旭旭初生。」及幼學瓊林之「氣之輕清上浮者爲天。氣之重濁下凝者爲地。」固絕端不能稱爲文學。卽月賦之「若夫氣霽地表，雲斂天末。洞庭始波，木葉微脫。菊散芳於山椒，雁流哀於江瀨。升清質之悠悠，降澄輝之藹藹。」琴賦之「爰有龍鳳之象，古人之形。伯牙揮手，鍾期聽聲。華容灼爚，發采揚名。何其麗也。」雖入文選，實亦事類之類。讀者只覺其刻畫月與琴之美，或藉此知關於月與琴

之典故而已。其去文學甚遠也。

至如縱橫家言，而以韻語出之，其不能稱爲文學，更不待辨而自明矣。

然則謂屈賦外無賦，不可也；謂屈賦外之賦非文學，則可也。

論說出於縱橫辨

論說之名，古無有也，其始於漢之賈誼乎。論語者，孔子弟子記孔子之言行也。當時弟子，各有所記；孔子既卒，門人相與輯而論纂之，故謂之論語。莊子有齊物論，此「論」字非文體名。論者，言也，莊子命名之意，謂齊物、齊言也。齊物、齊言並稱，非「齊物」之下綴以「論」字，爲文體名也。荀子有天論篇、正論篇、禮論篇、樂論篇等名，是猶以「篇」稱，未以「論」稱。莊子

有說劍，此篇古今學者多認爲後人僞託，不足信也。

卽曰荀子天論等篇以「論」命名，莊子說劍而非僞託；然天論、說劍，以「論說」命名者，與其他不以「論說」命名之各篇，有何分乎。故知「論說」非文體之名也。然吾所辨者，謂諸子之文，無「論說」之名稱耳；苟不言名稱，而言實際，則諸子之文篇篇皆是「論說。」惟篇篇皆是「論說。」故愈不必用「論說」之名也。

至於論說與經、子之關係，姚姬傳、曾滌生言之詳矣。姚氏之言曰：「論辨者，（論說爲後世文人之通稱，姚氏稱爲論辨，曾氏稱爲論箸。）蓋源於古之諸子，各以所學，著書詔後世。孔、孟之道與文至矣，老、莊以降，道有是非，文有工拙。今悉以子家不錄。錄自賈生始。蓋退之著論，取於六經、孟子，子厚取於韓非、賈生，明允雜以蘇、張之流，子瞻兼及於莊子。學之至善者，神合焉；

善而不至者，貌存焉。惜乎，子厚之才。可以爲其至，而不及至者，年爲之也。」

曾氏之言曰：「論箸，箸作之無韻者。經如洪範、大學、中庸、樂記，皆是。諸子曰篇，曰訓，曰覽。古文家曰論，曰辨，曰議，曰說，曰解，曰原，皆是。」

按姚、曾兩氏之言，吾人所當注意者五點：

（一）凡此一類之文，姚氏總名爲「論辨」，曾氏總名爲「論箸」，通俗總名爲「論說」，其實一也。

（二）姚氏謂源於古之諸子，而不及於經；曾氏則將經中之洪範等，亦劃入此類。是曾氏比姚氏見解爲廣。然姚氏又謂退之著論，取於六經；是姚氏非不知此理，而不明言，未知何故。

（三）姚氏不錄諸子之文，曾氏兼及經、子，是姚氏被經、子等名所束縛，而不敢創異說，其見解不及曾氏。

（四）姚氏錄論辨，始於賈生；然賈生過秦論在賈子新書中，亦卽子也，旣錄賈子，而不錄他子，是何說乎。若以爲周、秦以前則不錄，漢以後則錄之；何以「書說」類中又錄國策。以余意測之：賈生之書，爲儒家言．故姚氏取之。先周儒書，除荀子外，其他皆歸入於經，姚氏以爲經不能與文並收，而非儒家之書，又不肯取，是故錄「論辨」自賈生始。此一原因也。再者，過秦之作，以「論」命名，「論」之成爲文體名，實自此始。而曰篇，曰訓，曰覽，在後世皆不可見，（惟篇猶偶見。）惟「論」爲獨多，故錄賈生之文，以作此體之祖。此又一原因也。

（五）曾氏於實際上，上言明「論箸」源於經、（經之一部分。）子；於名稱上，言明諸子之命名與古文家命名之異同。

吾人參觀姚、曾二氏之說，可得一總結束曰：「論說於實際上，源於經、子；而論說之名，則自賈生後始有之。」

然余之所見，則與姚、曾不同。以爲後世「論說，」乃出於縱橫也。此言何謂也？古文家所謂「論說，」其體例與經絕不相同。或則鋪張，或則馳騁，篇必有波瀾，言必有反覆：其如經之平正者，千百中無一二焉。卽姚姬傳謂退之著論，取於六經；然退之論說，何獨無鋪張之語，馳騁之筆，不過其思想純然儒者之言，未雜入老、莊、韓非，故姚氏遂謂爲取於六經耳。則論說與經，在實際上有相同處，在文體上不相同也。

姚氏又謂退之取於孟子，又謂子厚取於韓非、賈生、明允雜以蘇、張之流，子瞻兼及於莊子：此言得之矣。退之以下之數人者，可以爲古文家善作論說者之代表，而其源之所出，又誠如姬傳所言。然而孟子、韓非、賈生、莊子

之行文，皆縱橫家之言也。蘇、張更不必說矣。

何謂孟子、韓非、賈生、莊子之行文，皆縱橫家之言乎？章實齋曰：「九流之學，雖或源於書、易、春、秋，及其出而用世，必兼縱橫，所以文其質也。」（文史通義詩教上）蓋當戰國之世，異說爭鳴，九流各以其所學，著書立說，以號召當世，苟不兼縱橫，又何能動他人之聽哉。實齋謂兼縱橫以文其質，誠哉是言。孟子、韓非、莊子，皆生於其時；賈生生於漢初，去戰國猶未遠也；故其爲文也，皆不能脫縱橫之習，而歸於平正。由是言之：退之、子厚、明允、子瞻，古文家善爲論說者之代表也。孟子、韓非、莊子、蘇、張、賈生，退之等之文所自出也。而孟子等皆以縱橫文其質，則論說之出於縱橫，可不辨而明矣。

然孟子等不過以縱橫文其質；退之等人而後，其質乃漸不及前賢；降至末流，無質可言，而但以鋪張馳驅見長。此論說之弊，亦學縱橫之弊也。

韓柳歐蘇文之淵源

唐宋八家，在中國文學史上，佔重要之位置。實則八家之中，亦只韓、柳、歐、大蘇爲重要，其餘王、曾及二蘇，不能與四人並稱也。

就四家而論，其淵源派別，各不相同。前人論文，多就本文而論，而不一探其文之來源。如魏叔子論文日錄云：「退之如崇山大海，孕育靈怪；子厚如幽巖怪壑，鳥叫猿啼；永叔如秋山平遠，春谷倩麗，園亭林沼，悉可圖畫；東坡如長江大河，時或疎爲清渠，瀦爲池沼。」李耆卿文章精義云：「韓如海，柳如淵泉，歐如瀾，蘇如潮。」就文論文，自以此二人之言爲最切當。然韓、柳、歐、蘇之文之所以能如此者，未有一言道及。他人雖有言之者，然亦不能詳

響之不同。

且盡也。余竊以爲四人文境之不同，乃根於其人之思想，及所受哲學之影

韓退之文出於儒家，如其原道、論佛骨表諸篇。極端反抗異於儒家之說。然無充足之理由，不過一例以「邪說」「異端」視之。又其答李翊書云：「非三代兩漢之書不敢觀，非聖人之志不敢存。」見可其於儒家以外之學說，未嘗涉獵。從一方面言，可謂純粹；從又一方言，可謂狹陋。此可見退之思想，不出儒家範圍以外。至其行文則筆力雄厚，可稱爲「力透紙背」且擬古而能變化，不存古人面目。此其所以爲後人所稱也。

柳子厚雖與退之齊名，而其淵源則截然兩道。柳文一部份乃出於諸子，又一部份遊山水小記，則出於山海經及水經注。如三戒、蝜蝂傳等文，全是莊生之寓言。卽著名之郭橐駝傳一文，以種樹喩治民，亦全是老子學說。

且子厚又有考證諸子之文多篇，可見其研究諸子之功深矣。子厚小記，千古獨絕，凡讀柳文者，無不知之。而不知其此種小記，乃由山海經及水經注脫胎而來。然子厚學古人未能化盡摹仿痕跡。如

> 有鳥赤首烏翼，大如鵠，方東向立。（游黃溪記。）

朱子卽謂其有小疵。蓋山海所記異物，有云「東西向」者，蓋以其有圖畫在前故也。子厚不知而效之，殊無謂也。

又柳子厚至小邱西小石潭記云：

> 潭中魚可百許頭，皆若空游無所依。日光澈影布石上。佁然不動，俶爾遠逝，往來翕忽，似與遊者相樂。

此一段寫景甚工。然楊升庵謂「空游」句本水經注。余按水經注：

> 淥水平潭清潔澄深，俯視游魚，類若乘空。

見也。

子厚之文，雖有美於酈道元處；然實由水經注悟出。升庵之言，確有所自出。摘錄數語，以與柳文比較，可以知矣。

又水經注中寫山水之景，頗多精鍊峭拔之語，實爲柳子厚小記之所

人灘，水至峻峭。南岸有青石，夏沒，冬出。其石嶔崟。數十步中，悉作人面形。或大，或小。其分明者，鬚眉皆具。因名曰人灘也。（江水人灘。）

自黃牛峽東入西陵界，至峽口，一百里許。山水紆曲，兩岸高山重嶂，非日中夜半，不見日月。絕壁或千許丈。其石彩色，形容多所像類。林木高茂，略盡冬春。猿鳴至淸，山谷傳響，泠泠不絕。（江水西陵峽。）

柳子厚小記云：

遂命僕過湘江，緣染溪，斫榛莽，焚茅茷，窮山之高而止。攀援而登，箕

踞而遨。則凡數州之土壤，皆在衽席之下。其高下之勢，岈然，窪然，若垤，若穴。尺寸千里，攢蹙累積，莫能遯隱。縈青繚白，外與天際，四望如一。（始得西山宴遊記）

其中重洲，小溪，澄潭，淺渚，間廁曲折。平者深黑，峻者沸白。舟行若窮，忽又無際。有小山出水中，山皆美石，上生青叢，冬夏常蔚然。其旁多巖洞。其下多白礫。其樹多楓、柟、石楠、楩、櫧、樟、柚。草則蘭、芷。又有異卉，類合歡而蔓生；轇轕水石。每風自四山而下，振動大木，掩苒衆草，紛紅駭綠，蓊勃香氣，衝濤旋瀨，退貯溪谷，搖颺葳蕤，與時推移。其大都如此。余無以窮其狀。（袁家渴記）

然柳子厚文出於老、莊諸子，則嘗自言及焉。出於山海經、水經注，子厚未嘗自承認。其答韋中立書云：

「參之穀梁，以勵其氣。參之莊、老，以肆其端。參之國語，以博其趣。參之離騷，以致其幽。參之太史公，以著其潔。」而其報袁君陳書亦云：「左傳、國語、莊周、屈原之辭，稍采取之。穀梁子、太史公甚峻潔，可以出入。」

自敍其得力之處，於老、莊但云「參之以肆其端」，但云「稍採取之；」於山海經、水經注則一言不及。此子厚深諱之，故雖其自述之言，不足信也。然吾所云云，乃就大部分而言；實則子厚所自述，「參之穀梁，以勵其氣。參之離騷，以致其幽。」亦非虛言。其於穀梁文，蓋性情相近；於離騷，則境遇相同也。

就思想而論，柳文實勝於韓文。就文而論，柳文不及韓文規模宏大，且不及韓文變化莫測。姚姬傳云：「文士之效法古人，莫善於退之；盡變古人之形狀，雖有摹擬，不可得而尋其跡也。其他雖工於學古，而跡不能忘，揚子

雲、柳子厚於斯，蓋尤甚焉。以其形貌之過於似古人也。」（古文辭類纂序目。）此言雖甚確。然究非探源之論。蓋只論其形貌，不能言及其思想也。

歐陽永叔文，人皆謂其出於史記。劉融齋云：「太史公文，韓得其雄，歐得其逸。雄者善用直捷，故發端便見出奇；逸者善用紆徐，故引緒乃覘入妙。」魏叔子云：「歐文之妙，只在說而不說，說而又說，是以極吞吐往復參差離合之致。史遷加以超忽不羈，故其文特雄。」方望溪云：「永叔摹史記之格調，而曲傳其風神。」諸人皆言其出於史記，余亦云然。論永叔之思想，則甚純粹；論永叔之性情，則甚和易；論永叔之時代，則甚太平；論永叔之境遇，則甚安樂：合此四者，而成永叔之文，宜乎不能雄也，宜乎不能超忽不羈也。而能傳史遷之風神，能極吞吐往復參差離合之致者，則其爲人富於感情故也。歐文之所以能成一家者，惟深於情耳。夫豈惟自成一家，且就純文

學而言，韓、柳、三蘇之文，皆不能傳文之正統；能之者，太史公後，則歐陽永叔耳；永叔而後，則歸震川耳。歐文之最佳者，以釋惟儼文集序、蘇氏文集序、江鄰幾文集序、梅聖俞詩集序、釋祕演詩集序、送楊寘序、峴山亭記、真州東園記、瀧岡阡表、曼卿墓表、祭蘇子美文、祭石曼卿文諸篇爲最。是皆父子朋友死生離合之際，發於真性情之文也。

蘇東坡與其父洵弟轍，遊京師，一時士大夫無不傾倒，獨王介甫見其文曰：「此戰國之文耳。」此言極有見地。蓋東坡擅場辯論，有蘇、張縱横之習，其文出於國策，千古無容有異議。

然東坡行文雖出國策，而決非僅僅學國策者所可比也。如清初魏叔子之文，亦學國策，比諸東坡，相差遠矣。東坡嘗讀莊子歎曰：「吾昔有見，口未能言；今見是書，得吾心矣。」東坡又多方外友，故文中往往有禪理。其自

言行文，曰：「如行雲，流水，初無定質，但常行於所當行，止於所不可不止。雖嬉笑怒駡之辭，皆可書而誦之。」然東坡之言，猶未及清人劉熙載所言爲透澈。劉氏所著文概云：「東坡最善於沒要緊的題，說沒要緊的話；未曾有的題，說未曾有的話。」又云：「東坡多微妙語，其論曰快，曰達，曰了。正爲非此不足以發微闡妙也。」又云：「東坡文，只是拈來，此由悟性絕人，故處處觸着耳。」總之，東坡之文，出於國策，參以莊子、佛書，而能變化者也。其文只長於議論。曰快，曰達，曰了，皆爲說理文之標準，而非所語於抒情矣。故吾謂惟歐陽永叔，能傳文之正統，東坡不足以言此也。

也。

此文題曰詩歌與感情，其中所包括者共有三事：一詩，二歌，三感情是也。

然三件事卽一件事。何也？三者有相互之關係，而不能分離者也。何謂詩？何謂歌？何謂感情？詩與歌之界說，吾國古人早已言明，卽「詩言志，歌永言。」是也。言志者，寫情也，故知凡寫情之文謂之詩。永言者，延緩其聲而出之，卽唱歎也，故唱歎之言謂之歌。然寫情之文，未有不能唱歎者，故詩與歌不能分也。

何謂感情？感情者，卽人對於所見所聞而發生之感情也。情有多種，如三字經上所說之七情，曰喜、怒、哀、懼、愛、惡、欲，普通稱謂，亦但以喜、怒、哀、樂、四字，代表一切感情。今因便於稱述，卽以喜、怒、哀、樂、爲感情之代表。

人有耳目，不能無見聞；既有見聞，則所見所聞者，皆有所觸於其心。人

非木石，既有所觸，則不能無所感，復不能鬱之於心，必發洩之而後快。其發洩也，又非尋常語言所能爲功，故必咨嗟詠歎而出之，於是其聲有高、低、輕、重之別，而成爲自然之音節。凡此發洩感情之言，卽自然成爲詩歌矣。

苟心中誠有所感，而發洩之，則無論形式如何，皆得爲詩。苟心無所感，而勉强爲詩，則所作者不能算詩，或僅得稱假詩，非眞詩也。

再舉例證之：隨園詩話載一樵夫哭母詩云「叫一聲，哭一聲，兒的聲音娘慣聽。如何娘不應？」語語含有眞情，不論形式如何，吾人不能不承認其是詩。五代時吳越王錢鏐，寄書與其夫人云：「陌上花開，可緩緩歸矣。」此語之形式非詩也，然含有詩意。後人將此九字删去無關緊要之二字，（可矣）則卽成一句絕妙之七言詩曰：「陌上花開緩緩歸。」倘原語不含詩意，則雖做成詩之形式，亦不得爲詩。如「天地玄黃，宇宙洪荒。」四字

爲句，且押韻，然吾人不能承認其是詩也。

因此可知詩之唯一原質，卽爲感情。有感情，始可以作詩；無感情，則不必作詩。有感情，則雖樵夫牧豎，亦可以作眞詩；無感情，則所謂文人，亦僅能作假詩而已。

感情人人有，不過有厚薄之分而已。感情之或厚或薄，是天所賦也，然亦可以人力補助之。譬如甲、乙、丙三人，其天生之感情相等也。甲則蟄居一室，足不出戶，目無所見，耳無所聞，自然無感情發生。乙丙則出門遊覽，至杭州，至南京，見天然之湖山，見人造之建築物，如所謂「雙峯插雲」「三潭印月」，如所謂「玄武湖」「秦淮河」，如所謂「蘇小墳」「保俶塔」，如所謂「北極閣」「明陵」，於是自然而然發生出一種感觸；此種感觸，不能茹而不吐，於是乃形之於言，遂爲詩矣。

然而乙、丙同出遊覽，乙則不讀書，不知所見者在在皆有歷史上之陳蹟，可供憑弔。丙則讀書，能知眼前所見者與歷史有關。乙見莫愁湖，不知莫愁爲誰，但視爲尋常一泓水而已。見蘇小墓，不知蘇小爲誰，但視爲尋常一荒塚而已。若丙則知此中有美人之豔跡也。乙見明陵，不知明是何代。見蘇堤，不知蘇是何人。亦必等閒視之。若丙則不然。一至南京及杭州，則三國五代割據之遺跡，南朝南宋興亡之感，以及王、謝、莫愁、桃葉、桃根、蘇東坡、林和靖、蘇小、小青許多人之逸事，皆足以使之發生一種感情，而非乙所能知者也。此種感情，亦自然而然形之於言，而成爲詩。

於是作詩者與遊覽及讀書之關係如何，可以知矣。再證諸古人之詩：「水光瀲灩晴方好；山色空濛雨亦奇。欲把西湖比西子，淡妝濃抹總相宜。」此蘇東坡西湖詩也。不至西湖者不能作。「月落烏啼霜滿天，江楓漁

火對愁眠。姑蘇城外寒山寺，夜半鐘聲到客船。」此張繼楓橋夜泊詩也。然非夜泊於楓橋者亦不能作也。「折戟沈沙鐵未消，自將磨洗認前朝。東風不與周郎便，銅雀春深鎖二喬。」此杜牧之赤壁詩也。然不知周瑜與曹操大戰之事，雖至赤壁，亦不能作。「江雨霏霏，江草齊，六朝如夢鳥空啼。無情最是台城柳，依舊煙籠十里隄。」此韋莊題金陵圖詩也。然不知南京與六朝有若何之關係，雖至南京，亦不能作也。

今總說一句：詩者，發揮感情之工具，既是發揮感情之文，自然成爲音節，此詩歌與感情相互之關係也。感情本係天生，然可以遊覽及讀書補助之，使之更豐富，更易發生。

雖然，感情者人人所同有，而不能消滅者也；然若憑感情用事，其善者固善，其不善者，則爲害不可勝言。故當日孔子欲調和感情，而使之走入正

路。夫調和用何物乎？即用詩歌。孔子教人以詩，所謂「詩教」是也。何謂正路？即孔子所謂「樂而不淫，哀而不傷，」是也。即後人所謂「好色而不淫，怨誹而不亂，」是也。此爲詩之正軌，而亦即詩之效用也。

明清以來文學家之創見

中國文學界之弊，在於陳陳相因，爲舊說所束縛，而不能自由發展其思想。明、清而還，受科舉之影響，其束縛乃愈甚；然其間亦有人崛起，能獨具隻眼，以評論古今文學作品，而得其真相，吾於明、清而還，得三人焉：一曰金聖歎，二曰張山來，三曰曾滌生。此三人者所生之時代不同，所處之地位不同，而其對於文學有賞鑑之能力，不爲舊說所束縛，則一也。故並論之。

其一曰金聖歎。聖歎品評文學之眼光，爲當時人所不能及者：以莊子、離騷、史記、杜詩、水滸、西廂、並稱爲「六才子書」是也。是時水滸與西廂。爲談文學者所不屑道；而聖歎獨能力排衆議，自創異說，取各書爲之批評，以傳於世。雖爲當時談文學者所不取，然在社會上之潛勢力則極大，直至今日，凡讀書者無不知有水滸、西廂，未始非聖歎提倡之功也。

聖歎之取此六書而並論也，亦非隨意選取；蓋亦用極精密極審愼之方法而選定者也。於子取莊，於辭賦取騷，於史取史記，於詩取杜，於小說取水滸，於曲取西廂：各取其一，絕無重複；而其所取者，又均爲此一體中頂上之作。故「六才子書」至今爲人傳誦。總之，聖歎能賞識眞文學，其卓見與大膽，均非當時人所能及也。

其二曰張山來。山來賞識文學之創見，在於虞初新志一書。虞初，小說

名也，（見漢志）而山來此書材料，皆從清初人文集中取來，如侯方域（朝宗）李姬傳、馬伶傳、吳偉業（梅村）柳敬亭傳之類，同時人所視爲古文者，山來獨視爲小說。在今日視之，此等古文實小說也。山來能將此等作品，從古文中奪回，使復歸於小說之域，而還其本來面目，實爲當時人所不能見到者。在山來以前，雖有明人所輯虞初志；然不過認小說爲小說，未嘗認識古文是小說也。在山來以後，雖有續志等輯，然皆學山來耳，非創見也。

其三曰曾滌生。蓋歷來古文選本之佳，分類之適當，允推姚姬傳、古文辭類纂及滌生經史百家雜抄二書。滌生之選，雖根據於姚氏，然姚氏明知後世古文之源多出於經子，而辭類纂則不選經子之文，曾氏之書，並選經子，不名曰古文而名曰經史百家，能打破古人成見，而自創一新說也。至於

分類之精密，較姚氏又進一步。此另一問題，茲不多述。但就打破成見而言，已可謂對於文學，有絕大之貢獻矣。

民國二十一年一月二十九日
敝公司突遭國難總務處印刷
所編譯所書棧房均被炸燬附
設之涵芬樓東方圖書館尚公
小學亦遭殃及盡付焚如三十
五載之經營隳於一旦迭蒙
各界慰問督望速圖恢復詞意
懇摯銜感何窮敝館雖處境艱
困不敢不勉為其難因將需用
較切各書先行覆印其他各書
亦將次第出版惟是圖版裝製
不能盡如原。式事勢所限想荷
鑒原謹布下忱統祈　垂詧
上海商務印書館謹啓

中華民國十六年九月初版
民國廿二年五月印行國難後第一版
(九九九)
中國文學辨正一冊
每冊定價大洋叁角
外埠酌加運費匯費
著作者　胡懷琛
發行兼印刷者　商務印書館　上海河南路
發行所　商務印書館　上海及各埠

